

Мр Јадранка Божић  
Београд, Народна библиотека Србије

УДК 82.0-4

## ЕСЕЈ – ФИКЦИЈА УНУТАР ИСТИНЕ

*„У разним моментима ми се разликујемо од  
самих себе ништа мање него од других.“*

(Мишел де Монтењ)

### Корени и историја жанра

Иако су предформе есеја постојале очигледно још у античко доба, прототип есеја дао је француски писац и филозоф Мишел де Монтењ (1533-1592), који је први и употребио термин „*essai*“ 1580. године у својим „Огледима“ за минијатурне прозе које је назвао „тричаријама“, због задржавања на стварима тобоже лично пишчевим.

Реч „есеј“ потиче из латинског језика; изведена је од „*exagiare*“ - одмерити. Овоме је по значењу сродно „*examen*“: игла, језичак на ваги, контролисано испитивање, али и рој пчела, јато птица. – Есеј би тако био строга, захтевна мера, помно испитивање, али и вербални рој у замаху свог узлета. У истом значењском пољу са есејом надметали су се у многим језицима света глаголи доказати, окушати, пробати, искусити.

Монтењеви есеји су првобитно настали из бележака поводом прочитаних књига које су се развиле у врло лично интонирана, каткад аутобиографско-психолошка размишљања о сваковрсним практично-етичким и друштвеним питањима. Монтењ припада позној ренесанси и његово се дело једино и може тумачити у оквиру хуманистичке филозофије која се заснива на слободном испољавању човекове природе, на афирмацији мудрости, осећању правде и стварању уравнотежене и изграђене личности какву су нудили антички узор. Ренесанса је епоха разуђених токова у којима се налази корен многих будућих појава у филозофији, литератури итд., и у том смислу је Монтењ био антиципатор бројних појава у савременој мисли.

Његова мисао колико год је ерудитска, толико је и здраворазумска, колико год је субјективна, толико је и општељудска. Управо је тај универзални фактор чини савременом. Монтењеви су „*Essais*“ због специфичне синтезе властитог искуства и античке мудрости били веома популарни. Он је практиковао слободу личног, „скоковитог“, асоцијативног, отвореног стила.

„*Essays*“ (1597) Френсиса Бекона (1561-1626) по много чему се разликују од Монтењевих. Поред Монтења најзначајнији ренесансни есејиста, Бекон је по угледу на њега сручио низ језгровитих „кратких белешки, писаних више да нешто назначе него тачно утврде“. Његови су есеји у поређењу са Монтењевим објективни и још сажетији, али је начин асоцирања обојици сличан јер и незнатним чињеницама и сазнањима налазе разлоге замашним екскурзијама.

И када Џон Лок (1632-1704) објављује свој „*An Essay concerning Human Understanding*“ (Оглед о људском разуму) 1690. године, термин есеј више не покрива Монтењеву „спонтану прозу“. Могли бисмо заправо рећи да ће Локово схватање есеја најчешће превладавати у потоњој употреби термина. Биће то, наиме, дело за које се претпоставља да износи нове идеје, да нуди оригиналну интерпретацију неког спорног проблема. Отада је есеј доживео вишевековну органску еволуцију, али му је суштина остала иста: пренапрегнута концентрација искустава, испреплетеност асоцијација и покушај дефинисања – не дефиниција сама.

Говорећи о коренима и историји жанра, намеће нам се античка Грчка као есејистичка инспирација<sup>1)</sup>. Подсетићемо укратко

на три основне теме које нам Грчка пружа. Прва тема је враћање целовитом човеку, потреба да се изгради један нови хуманизам тоталитета личности за који је Грчка непревазиђен пример. За Шилера и Камија, нпр., античка Грчка је привлачна пре свега као спас од растуће алијенације.

На ту тему надовезује се и тема конкретне мисли. У антици не само што човек није био одвојен од филозофа него је и филозофска мисао била чврсто везана за реално, чулно, видљиво. И на крају, трећа тема која у себи обухвата и две претходне, и која би се могла везати за појам „kallokaagathía“, појам „етизованог лепог и естетизованог доброг“, тема која чини квинтесенцију антике – тема је нераздвојених вредности. Антички схваћена категорија морала је једно интегрално искуство живота.

У античко доба није постојало ништа налик на есеј и не мислимо да се класични есеј наставља непосредно на античко наслеђе. Али налазимо да је за есејистичку инспирацију битна та нераздвојеност вредности коју срећемо у антици, целовито животно искуство. Света Лукић је још приметио да је есеј стално између живота, литературе и филозофије. Есеј жели да постави писање у сам живот, да досегне онај принцип у коме се писање и живот изједначавају.

## Дефиниција, тематика, обележја есеја

У „Речнику књижевних термина“ (Београд, Нолит, 1985) стоји да је есеј „краћи прозни напис у коме се излажу лични утисци и погледи на неко питање живота, морала, науке или уметности“. Есеј је тематски практично неограничен: све може постати предмет есејистичког разматрања. У различитим покушајима дефинисања есеја видљиво је да је то транзијентна форма<sup>2)</sup>, форма која неухватљиво обилази гранична подручја институционализованих области науке, филозофије и уметности, те на тај начин, комбинујући удаљене елементе, ствара нове облике. Али, колико год тематски био отворен, граничне теме су преференције есеја.

Док је есеј све присутнији облик писања, писање о есеју је и даље права реткост. Есеј одбија да се дефинише; он остаје један од теоријски најмање истражених области писмености. Сретен Марић<sup>3)</sup>

је ипак издвајао три есеја о есеју. То су студије Ђерђа Лукача, Теодора Адорна и Вирџиније Вулф. И ми ћемо се задржати на њима.

Лукачев есеј „О суштини и облику есеја“ (1910) један је од најлепших покушаја дефинисања есеја, покушаја, наиме, да се души есеја одреди њен облик. Начело обликовања есеја Ђерђ Лукач (1885-1971) налази у трансценденталној чежњи за системом. Доба које ту чежњу не може остварити у „великој естетици“, односно у репрезентативним облицима велике епике, роману и филозофији, по Лукачу треба да се задовољи суђењем у којем је сам процес важнији од резултата. Он даље закључује да се есеј у првој половини XX века налази „између“ уметности и науке, односно филозофије. Доста „висока“ оцена есеја код Лукача тако је заправо резултат „ниске“ оцене његове епохе уопште. Дајући му карактер начелног филозофског и теоријско-књижевног спора, Лукач ће питање о суштини и облику есеја схватити као проблем заснивања јединствене духовне целине као такве у времену које је принцип фрагментације прихватило као свој битни конституирајући однос.

Теодор Адорно (1903-1969) пише 1955. год. „О есеју као облику“ износећи сасвим различита гледишта; док Лукач види есеј као предигру филозофског система, Адорно би да помоћу есеја уништи филозофију. Цео Адорнов спис је апологија есеју: „Есеј је оно што је одувек био, критички облик *par excellence*“. За њега је есеј супериоран мисаони израз, негација сваког система, спас од метода, спас од зала класичних филозофских расправа.

У есеју је Вирџинија Вулф (1882-1941) својевремено видела један од најчистијих и најесенцијалнијих облика књижевности. По њеном мишљењу, есеј треба да пружи задовољство: „Узимамо га с полице са жељом да се заборавимо... У есеју нема места литерарним нејасноћима. На неки начин, радом или природном обдареношћу, или ако се обоје комбинују, есеј мора да буде чист, чист као вода или чист као вино, али чист од досаде, мртвила и трагова небитних елемената.“

Уз Адорна и Хамваша само је још неколико мислилаца о есеју писало као о надмоћној форми која стоји изнад филозофије. Бела Хамваш (1897-1968) сматра да је филозоф човек бескрајно сиромашнији у идејама од есејисте; есејиста може са сваким новим есејом да мења концепцију, да стално започиње, док се филозоф ограђује сопственом теоријом као границом.

Есеј се противи било каквом јасном означавању своје специфичности; Михаил Епштејн га доживљава више као један наджанровски систем<sup>4</sup> који подразумева разноврсна филозофска, литерарна, публицистичка и научна дела. Измичући категоријама, есеј има неслућено велики међупростор слободе уобличавања. Као још-не-форма, есеј је природнији израз животне многострукости него што је то једнозначност препознатљивих облика.

За есеј бисмо могли рећи да је једна „минус-форма“ лишена општезначне садржине, логичке доследности и свеобухватне ерудиције, сачињена од самих мана. Та неодређеност и неухватљивост улази у саму природу есеја; у есеју је утемељена одређена концепција човека и она даје складно јединство свим оним спољашњим обележјима жанра датим у енциклопедијама: мали обим, конкретна тема и наглашено субјективно тумачење теме, слободна композиција, склоност парадоксима, оријентација на говорни језик итд.

У самом појму есеја крије се парадокс: наиме, с једне стране, есеј може располагати приступачношћу и популарношћу новинског текста, а с друге, у саму генеричку суштину есеја уткана је методологија научног истраживања.

У томе што је есеј имао индивидуалног творца, Монтења, изражено је битно својство овог жанра који је усмерен на самооткривање и самодоказивање индивидуалности. Човеково „ја“ несводљиво ни на шта опште, објективно, заиста се први пут појављује код Монтења. Једно од одредбених обележја есејистичког жанра које је условило да он настане управо у периоду ренесансе управо је усмереност речи на самог говорника.

Није случајност што је есеј оствестило и име му дало ренесансно доба. Средњовековној догматској и митској мисли, те апсолутној припадности појединца заједници, супротставила се индивидуалистичка мисао ренесансе. Есеј тражи право на глас једног индивидуализованог, интелигентног и саморазумевајућег ја, он је вечна слава индивидуалном, слободном, разиграном духу.

Оно што је круна есеја јесте баш то недвосмислено, узвишено, благотворно појављивање Ја. То Ја није усплахишено и опседнуто собом, већ Ја које исповеда себе на начин оног сведочења о свету у коме се осећаји и мисли, читаве равни, мешају и стапају, али чувајући своја основна својства; то Ја даје есеју ону интимност коју можда има само поезија.

Сва она дела која се обично убрајају у античке претече есејистичке традиције: Платонове „Дијалози“, Теофрастови „Карактери“, Сенекина „Писма Луцилију“ и „Самоме себи“ Марка Аурелија – ипак нису есејистичка у правом смислу речи. У овим делима нема непосредне корелације Ја са сâмим собом, античко мишљење о човеку је нормативно.

Монтењеве је дубоко сазнање: „У разним моментима ми се разликујемо од самих себе ништа мање него од других“. – Наиме, он у својим огледима покреће виталне и увек актуелне проблеме живота – смрт, срећа, несрећа, љубав, пролазност, смисао живљења, самоћа, говори о обичајима разних народа и садржини прочитаних књига, а све то би се претворило у фрагментарно коментарисање, у збир извода и цитата, да се сваки пут не враћа извору – личности која много тога разуме и прихвата, али није ни на шта сводљива, није једнака чак ни самој себи. То кружно кретање мисли осећа се у сваком Монтењевом огледу: индивидуалност полази од себе, долази к себи.

Есеј је постао нарочито популаран у романтичарским и егзистенцијалистичким системима погледа на свет који су прокрчили пут индивидуалности ка самодоказивању.

Морамо истаћи да се есеј разликује од сродних жанрова – аутобиографије, дневника и исповести – такође усмерених на самоспознавање по томе што се Ја у есеју не узима као потпуна, непрекидна тема у целости смештена у приповедање, већ као фрагмент у приповедању, то Ја у есеју увек измиче одређивању, не поставља се директно као предмет описивања.

Могли бисмо рећи да је есеј форма књижевно-филозофског и лирско-контемплативног облика интелектуалног исповедања. Неки аутори есеј сматрају репрезентативном дискурзивном формом нашег времена и зато га сврставају у филозофију, други га одређују као уметнички облик (Лукач), док трећи и најбројнији теоретичари истичу хибридни карактер есеја.

Есеј се није прикључио ни науци, ни религији; у каквом је онда односу са уметношћу и филозофијом, питамо се. Аутономни супстанцијални дух одбацује науку јер је наука изграђена на принципу узрочности, а мишљење засновано на узрочности не води далеко, постаје роб доследности. Онај ко по принципу каузалности хоће да разуме свет, проћи ће као онај који се пео на торањ уским

мрачним степеницама и батеријском лампом осветљавао само степенник који напушта и степенник на који ступа.

Научници се баве чињеницама, есејисти вредностима. Научник тежи да постане уско стручан, док есејиста мора у складу са својом природом да се труди да не напусти у потпуности статус лаика. Његов покушај није научно испланирани експеримент, он експериментише ка отвореном, пустиловном, непрегледном, нуминозном. За разлику од систематичара, есејиста се одрекао тоталитета апсолутног система, али ипак у својим сновима кришом гаји представу о бескрајном систему до кога ће можда ипак успети да дође. Апсолут представља стално искушење за есејисту.

Есеј више нагиње религији, јер религиозан човек свет не сматра ланцем који на крају личи на ниску стаклених перли. Проблематика религиозног човека, пак, јесте *par excellence* проблематика субјективног човека.

Есеј није ни филозофија, јер је она увек затворени систем, а есеј увек тежи да провири кроз рупице вела. Сваком есеју је иначе неопходна исто таква прецизна концепција као и филозофском систему. У есеју је мишљење растерећено специфичне тежине, грубих принципа, окренуто је свету и човеку.

Представници филозофског система пребацивали су есејистима склоност импровизацији, површност и мишљење у сликама, а есејисти систематичарима стерилност, небулозност, исхитреност и крутост у мишљењу. Есејиста субјективизује, индивидуално ретушира систем и тако га разара. Есејиста не одустаје од система, мада својом несистематичношћу исказује склоност модерног доба ка фрагментарном и скепсу према свим великим причама. Најутитајнија филозофска дела тако више нису синтетички прегледи целокупне филозофске проблематике и велике „затворене“ студије, него су управо фрагментарни, отворени, незавршени и најчешће провокативни, релативно кратки – филозофски есеји.

Есејистички приступ је приступ изнутра. Он у себи има живота те је зато у стању да схвати живот. Ношен интуицијом, он је уживљавање у ствари. Снага есејистичке спознаје је понајвише у њеној уметничкој компоненти. Уметност иде даље, и тамо где филозофски систем закаже. Многи су истицали изузетно велику сазнајну вредност уметности чије мисаоне пробоје и маштовита узлетања често не могу да прате ни наука ни филозофија. Оно



што есеј у највећој мери уводи у уметнички круг је чињеница да показује, а не доказује. Есеј је доживљавање проблема више него ли његово решавање. Природна стопљеност филозофске уопштености и песничке конкретности превасходно одликује есеј, у њему се одвија уплив естетског у дискурзивно.

Сва столећа карактеристична по есејистици су битно критичка столећа. Есеј произилази из критичке суштине нашег духа, он је вид критичке категорије духа. Есејиста је неповерљив према свим мишљењима која су било где изговорена и зато је аутономан и аутохтон. Стварима никад не приступа толико близу да би му се њихова суштина могла изгубити пред очима и зато има перспективу. Почетак новог века увео је на светску позорницу Монтења и Бекона и с њима есеј као жанр и тако формирао један нови мислилачки, стваралачки, посматрачки и критички став.

Од есеја желимо да начинимо или литерарни или критички или филозофски облик, док је његова права природа у томе да не буде ни један од тих облика. Он је увек „негде између“. Многи теоретичари, као нпр. Јовица Аћин<sup>3)</sup>, с правом есеј више не сматрају неким посебним књижевним жанром, или не једино, јер он не подноси никакав закон, па ни закон жанра. Есејиста је пред немогућим по томе што је у писању непрестано у ситуацији да дело које ствара ниједног часа није виђено неким претходно установљеним правилима, нити стога може бити просуђивано употребом већ познатих категорија. Он дела без правила, мимо њих.

Надмоћност је у томе што је есеј отворен за све: и за природу, и за размишљање о праузроцима, а и за елементарне „баналности“ као што су живот и смрт. Монтењево „наћи нешто средње, између“ тачна је формула и карактеристичан образац есејистичког балансирања судова. Тежња за посредовањем између свих крајњих идеја произилази из осећања да личност има централни положај у свету.

Можда је највећи проблем есеја помирење слободе и мере, односно покушај помирења. Есејиста има слободу да свој предмет доводи у питање, може да га окреће и обрће, да га осветљава са свих страна, није приморан да га развија праволинијски. Утолико је есеј знатно слободнији него друге уметничке врсте. Али он је због ове слободе вероватно најтежи прозни облик. Есејиста је одабрао најсуровији и најнемилосрднији закон, „закон слободе“, неуморно крстарење по свим областима духа.



Једно од најбитнијих својстава есејистичке инспирације је нераздвојност живота и литературе; есеј жели да постави писање у живот, да изнађе онај принцип у којем се чин писања и чин живљења поистовећују и који је Херман Хесе имао на уму рекавши: Ако је главно – љубав, изгарање ту, онда је сасвим свеједно да ли смо монах на Атосу или епикурејац у Паризу.<sup>6)</sup>

Већ смо раније нагласили да есеј измиче јасном дефинисању свог битка и да се намеће као некакав наджанровски систем. Есеј може да буде филозофски, белетристички, критички, историјски, аутобиографски..., али он, по правилу, бива све одједном.

Есеј укључује у себе разноврсне начине поимања света у број својих могућности (научне жанрове чине чланак, монографија, реферат и коментар, уметничке – роман, еп, трагедија, прича, документарне – дневник, хроника, извештај), не ограничавајући се на једну од њих, него стално прекорачује њихове границе и у том кретању стиче своју жанровску, или, тачније, наджанровску природу.

Неодредивост улази у саму суштину есејистичког жанра. Вероватно би звучало високопарно кад бисмо га именовали „наджанром“ или „синтетичком формом сазнања“. Могли бисмо рећи да есеј није ништа друго до „оглед“ у који се укључују сви облици сазнања и делатности. Интердисциплинарност је интринзично својство есејистичког стваралаштва.

Хетерогена поетика есеја увек се изнова потврђује. Можда есеј никада није ни тражио да буде самостална врста. Можда је и рођен из неког инстинкта, по много чему номадског, да свакој форми даје и од сваке форме узима. Есеј је делом признање – као дневник, делом размишљање – као чланак или трактат, делом приповедање – као прича. Можда бисмо могли и овако описати есеј: настао је од споја лоше, несистематске филозофије, лоше, фрагментарне белетристике и лошег, неискреног дневника. Он је мешавина разноврсних недостатака и незавршености.

Колико год теоретичари наглашавали фрагментарност есеја, његову недовршеност, испрекиданост, он је у ствари прави медиј холистичког духа. Есејиста воли да успоставља везе, нарочито далеке и неочекиване, и тиме жели да подсети на чудо повезаности свега са свачим. Есеј одише жудњом за тоталношћу као и афоризам, који му је по својој логици најближи. Понекад есеј и није готово ништа друго до повезани низ афоризама.

Есеј је у свим својим аспектима експлицитно не-цео, пошто не тежи систему, коначном знању и истини, већ је увек један фрагментарни говор. Још је Монтењ говорио: „Ја узимам тему коју ми случај пружа. Све су ми подједнако добре. И никад ми није намера да их потпуно расветлим, јер ја сам не видим ни једну ствар у целости...”

Тежња ка интегралном сагледавању света присутна је у есејистичком писању. Есеј је као чиста, интегрална писменост<sup>7)</sup>, дело као такво, у најширем и најнеодређенијем смислу те речи, „жанр за почетнике и неискусне.“ Есејиста је, тако рећи, „професионалац дилетантског жанра“. Он постаје мајстор „састава на слободну тему“, представник писмености као такве. Есејиста се труди да се задржи у границама целовитог мишљења које је још својствено пубертетлији, али се губи већ у младости.

Есеј оперише углавном идејама, а мање истином као таквом. Есеј није приповедање о животу, него спознаја; у његовом темељу не налази се прича, него „идеја“. Најчешће поучно-информативан, есеј је најбољи и најзанимљивији водич у свету идеја и ненадокнадива духовна вежба.

Без талента здруженог са знањем, марљивошћу и ревношћу нема свестране ерудиције, па ни правог есејисте. „И ерудит невелике снаге изражавања прије ће написати есеј, макар и осредњи, него рјечити, сочни приповједач коме недостаје знање и виша интелигенција.“<sup>8)</sup>

Упорношћу научног радника есејисти уроњавају увек изнова у светско море непознаница. Њихова ерудиција се очитује у супериорности смелих закључака и неспутаности асоцијација, у сигурности просуђивања. Есејисти треба да су начитани, упућени помало у све науке и у књижевност.

Они су нужно космополити који и локализме посматрају кроз призму општепризнатих критеријума, уздижући их потом до општељудског значења. Не можемо пренебрегнути чињеницу да фолклор налази функционално место у свим литерарним формама, осим у есеју. За есеј кажемо да је поезија интелекта, а моћни интелект већ сам по себи превладава фолклоризам. По речима Макса Бензеа, немачког естетичара XX века, „есеј је израз експериментирајућег метода мишљења и писања као једне образложене или подстакнуте акције духа, али и као израз интелектуалне делатности да се извесним предметима позајме контуре, реалност, да им се да битак.“<sup>9)</sup>

Песник не мора бити мудар, док код есејисте све произилази из ума, па му је чак и имагинација одређена степеном интелигенције. Разум претеже над срцем. Есејиста ваља да познаје и тајну занимљивог причања, јер попут било ког литерарног дела и есеј подлеже закону занимљивости. Есејиста је присиљен да буде дубок (мислима) и блистав (стилом). У „Речнику књижевних термина“ есејиста је описан као талентовани ерудита оштре опсервације, снажног духа, духовит, осетљив за нијансе и дистинкције, способан да предочи апстракцију, склон истовремено филозофији, науци, уметности и критици.

Есеј је европски жанр и с појавом првих његових писаца (Монтењ, Бекон), изграђена је сасвим необична ситуација духа. Најупадљивији знак распознавања става писаца есеја јесте њихова неприпадност било којим школама. Усамљеност, аутономија и сувереност одлике су аутора есеја. И Лукач и Адорно лепо говоре о иронији која прожима есеј. Али иронија доброг есеја је пре свега уперена према самом есејисти, она је нека врста његовог метафизичког црног хумора, свести о немоћи.

Есејистика је литература елите јер захтева, односно подразумева и одређено предзнање читалаца. Есејиста не износи потпуности; заузет битним открићима он рачуна са активном подршком и сарадњом образоване публике. Есеј је упућен образованом, култивисаном и радозналом читаоцу, читаоцу са изразито интердисциплинарним интересовањима.

Сретен Марих је једном рекао да је есеј разговор, да „есејиста разговара са“. Есејиста никад не мисли на свој занат, за разлику од романсијера који никад не губи из вида да ствара роман. Он пише о нечему, пише као што би разговарао или настављајући разговор. Мислећи искључиво о ономе што има да каже, код есејисте се облик потпуно поклапа са садржином. Есеј се пише наивно, спонтано. Он је непосредна манифестација говора.

Као да је есеј некакав прелазни облик између дискусије на агори или при „гозбама“ и писменог стварања. Он као да подразумева разговор и по томе што не сме бити предугачак, и није случајно што је први есејиста Платон чији су есеји писани у облику дијалога. Можемо рећи да су и писмо и интервју својеврсни облици есеја.

За есеј, тај други ступањ мишљења после живе речи, после дијалога, потреба за спољним подстицајем је интензивнија. Кад је без

саговорника, есејиста је са књигама. Есејом се одговара на ситуацију, есеј је дијалог са околином, најчешћи повод му је неки културни догађај. Говорност есеја објашњава везе с реториком. Платонове дијалоге Лукач сматра есејима, а Платона највећим есејистом. Кад се за есеј каже да је говор с поводом, у томе препознајемо реторичко обележје дијалогичности. Кад лексикон описује есејистички начин излагања као биран, неусиљен, елегантан, духовит, дискурзиван и приступачан, онда у свему томе препознајемо одреднице реторичности.

Спремност да се задовоље потребе не само за смислом него и за заједништвом и угодношћу, да се мисао прилагоди комуникацијској ситуацији, да се емотивно изрази став – у есеју је присутна као и у јавном говорном наступу. Површинском дисконтинуираношћу есеј постиже ефекте сличне онима које у говору постиже елипса. Говорни празни простори или напуклине много ефикасније закупљају примаоца и увлаче га у комуникацијски процес као активног произвођача смисла. Есеј рачуна на примаочеву сарадњу, на његова „учитавања“.

Као што смо већ раније напоменули, спољашња обележја есеја била би: мали обим, конкретна тема и наглашено субјективно тумачење теме, слободна композиција, склоност парадоксима, оријентација на говорни језик итд.

Једно од најбитнијих обележја есеја јесте постојање конкретне теме. Али ако погледамо наслове Монтењевих огледа, открићемо међу њима и „опште“ и „апстрактне“ као што су „О савести“, „О именима“, „О искуству“, „О самоћи“ и др. У принципу, есеј може бити посвећен васиони, истини, лепоти, супстанци - свеједно, те теме у есеју губе свеопшност и добијају конкретност самом вољом жанра која ће их учинити детаљима на фону тог свеобухватног Ја.

Није случајно што многи есеји имају наслов са предлогом „о“. Могли бисмо рећи да је „о“ својеврсна формула жанра, његов понуђени угао гледања који је увек помало искошен, па излаже тему као нешто споредно. Предмет есеја се не појављује у номинативу него у локативу, не посматра се из близине, као у научном делу, него са стране, служи као изговор за развијање мисли која се, пошто опише пун круг, враћа самој себи, аутору као тачки поласка и доласка. Есеј је увек „о“ (нечему) зато што његов прави предмет, онај у номинативу, мада није увек видљив, јесте – сâм аутор.

Индивидуалност полази од себе, долази к себи. Личност није једнака чак ни сáмој себи. Ту смо код тежње ка парадоксалности. Наиме, уколико се есеј умногоме састоји од судова у којима се једно исто лице јавља у својству мислећег и мисленог, ту на сваком кораку настају парадокси.

Сажети облик есеја, његова усредсређеност често га силе да буде прегнантан, силовит, убедљив. Пророк, научник, песник, филозоф може себи допустити развученост. А есеј је управо кратак и језгровит, згуснут, малорек. „Истински есејиста пише теодицеју у пет редака и историју света на пет страница“ (Ж. Матис). Езотеричност есеја није наметнута, снобистички афектирана, него је иманентна пропратна појава есејистичког изражавања, елиптичког и алудитивног.

Неодвојиви део есејистичког метода је цитат, дословни или парафраза. Помирити повест и не-повест, опустити се пред искушењима даљине и близине, цитирати, лутати смело и побожно, говорити непознате речи, бити стално на почетку - то је осећање једног есејисте. Есеј је по својој природи пун алузија, асоцијација, одликују га често бројне фусноте, а пошто се обраћа образованом читаоцу његов језик је биран, пун финеса. Језик есеј и чини уметничким делом; он надмоћно влада појмом и метафором; апстрактан је и чулан, духован и емотиван, увек обасјан интелигенцијом. Као што смо већ рекли, језик есеја је више говорни него писани; сродан је дијалогу, разговору; уређен је по музичким законима.

У сваком есеју има импровизације, нешто од дражесне произвољности импромптуа, његова композиција је лабава. Есеј не трпи вербализам и понављања, уметничка и људска порука су изнад занешења звуком и лепотом речи.

Треба свакако истаћи да, неретко, језгро есеја чини нека сентенција. Беконови есеји су, на пример, по правилу писани провербијално. Нигде нећемо наћи толико изрека и пословица као у есејима сваког истинског есејисте. Сâм поступак есејизирања, наиме, доводи до есенционирања.

## Неке важније есејистичке парадигме

Есеј је, по својој природи, као амеба: увек се прилагођава сврси у коју је писан, а без сврхе готово да никада није ни писан.

Есеј се увек пише поводом, каже Лукач у свом познатом писму „О суштини и облику есеја“; у ствари, он је више збир различитих сврха, него што је утврђена и задата форма, као на пример, сонет или трагедија. Једном речи, есеј није тако племенита и нежна биљка као што нам се чини, примећује Јован Христић; наима, есеј се не пише као лирска песма – има великих есејиста који не би ништа написали да им уредници нису поручивали текстове.

Елиотови есеји су углавном или прикази књига или предавања; већина есеја Вирџиније Вулф су такође прикази; неки од најлепших Валеријевих есеја су предговори или предавања. – У данашње време, велики есејисти су научници и професори, а не више у тако великом броју књижевници.

Лукач у Платону види „највећег есејисту који је икад живео и писао“, а међу најраније есејисте навођени су често још и Сенека, Плутарх, Хорације. У важније есејистичке парадигме спадају свакако Монтењ и Бекон, ренесансни есејисти о којима смо говорили, затим Лок, па Де Квинсијеви интимни есеји, као и Вајлдови импресионистички есеји. Ван Енглеске, есеј је можда најјачу индивидуалност и највећи стилски сјај остварио у Француској – Сент-Бев, затим ту су неупоредиви Бодлерови есеји о уметничким темама, па А. Франс. У Немачкој, велики су есејисти Шилер и Хајне; код Хајне есеј постаје духовита козерија.

Есејистички узор у доба модернизма су Елиот, Паунд, Кле, Ејзенштајн; Сартр у прози, Ками у филозофији, Лакан у психоанализи, Леви-Строс у антропологији, Де Бовоар у феминизму – есеј граде као „трансцендентални свет језика“ о језику поезије, филозофије, антропологије, психоанализе. Трансценденталност есеја тумачи М. Шуваковић као моћ „писма о“ да прикаже, наслути и дочара предтеоријским говором атмосферу (доживљај) природе прозе, антропологије, филозофије, психоанализе.<sup>10)</sup>

Најзначајнији модерни есејисти и мислиоци су В. Бењамин, В. Вулф, Б. Хамваш, Џ. К. Поуис, О. Хаксли, М. Цветајева, Х. Л. Борхес и многи други. Бела Хамваш (1897-1968), мађарски књижевник и естетичар, један од највећих есејиста овог века, оставио нам је драгоцене, волшебне есеје. Хамваш је био човек бриљантног ума и громадне ерудиције кадре и да најтежа умовања обоји нечим лаким, разумљивим. Велике су сличности између Хамваша и Х. Л. Борхеса (1899-1986): обојица су поседовала мултикултурални сензибилитет

и универзалну знатижељу. У Хамвашевом писању присутна је тежња ка интегралном сагледавању света. У метафизичком језгру сваког његовог есеја налази се оно што бисмо могли назвати „праосећањем целине“, као и тежња да се изгради интегрално поље цивилизацијског хода.

Хамвашев есеј је у основи антрополошки, а његов приступ је холистички. Он је са подједнаком компетенцијом и заносом писао о браћу цвећа, о филозофији вина, баштини, апокалипси, самоћи, европској духовности. Љубитељ је парадокса: воли да изоштри фокус посматрања и да доведе до апсурда окоштала мишљења и да открије узбудљив и нов поглед на неку познату ствар.

Код нас се правим есејистима, онима који се живо крећу кроз широк круг тема, задржавајући свугде чар излагања и снагу уметничке личности, могу сматрати пре свега И. Секулић, С. Винавер, С. Марић, Ј. Христић, Д. Киш, М. Павловић, Ј. Аћин, Ј. Зивлак и др.

Есеји Исидоре Секулић (1887-1958) на граници су критичке и имагинативне прозе, час анализа а час висока литерарна евокација живота. Из њених текстова може се наслутити до које је мере она дуго и присно живела са свим о чему је писала, до које је мере све што је објавила било проживљено и домишљено, али не зато да би се о томе нешто написало, већ да би се учинио корак напред ка неком сасвим личном духовном циљу.

Есеји Сретена Марића (1903-1992), који је једном рекао да је есеј разговор, управо су интелектуалне гозбе на којима се сусрећу сви они који о човеку имају нешто важно да кажу, које он „суочава“ и чијем разговору председава. Данас живимо у времену специјализације, вели Ј. Христић поводом С. Марића<sup>11)</sup>, па готово да и не знамо шта је то о чему нам есејиста говори. Он нам говори о свему, а то је тешко класификовати у оквиру строгих граница различитих дисциплина. Тако нам се учини да је Марић час филозоф, час антрополог, час лингвиста, а он у ствари није ни једно од тога, већ нешто „између“. Оно што њега занима јесте - шта сви они имају да нам кажу о човеку. Научници баратају чињеницама, док се есејиста бави вредностима.

Есеј Данила Киша (1935-1989), „кишовски“ есеј, по својој имагинативности, аналитичкој дубини, ироничности и снажној стилској прегнантности, вероватно нема пандана у српској



књижевности. У Кишовој аксиологији есеј је заузимао високо место, можда и највише од свих литерарних форми. Уочио је аспирације есеја у артикулацији целовите слике света. Кишов есејизам је у дослуху са најактуелнијим књижевнотеоријским идејама и филозофским знањима. Још од раних текстова посвећених Прометеју, Бодлеру, Ирационалном, Киш особеном акрибијом истражује питања прогреса и зла, парадокса човека и његових заблуда, наде и оптимизма.

Есејистичком облику је, после И. Секулић и С. Марића, управо Јован Христић (1933-2002) дао упечатљив белег и ваљан допринос. По уверењима, афинитетима и учинку његови су есеји налик онима Миодрага Павловића. Христић својим одговорима и слутњама одгонета заправо питања која је сâм изабрао и себи поставио, и то, по правилу, суштинска и висинска питања књижевности, културе и човекове егзистенције. Његови есеји показују како се може писати у исти мах мудро и лепо, једноставно и поучно, отмено и полемично, како наратија и рефлексивна постају комплементарне. По Христићевом мишљењу, есеј значи превазилажење естетичког стадијума и постизање етичког, највишег стадијума који литература може достићи; у његовом вредносном систему, есеј је најплеменитији род који литература познаје – квинтесенција саме литературе.

## Митолошко порекло есеја

Михаил Епштејн је у својим студијама есеја дошао до закључка да су корени овог жанра у миту. У ствари, есеј се усмерава на оно јединство живота, мисли и слике које је исконски, у синкретичкој форми, укоренено у миту. У есеју се спајају: веродостојност свакидашњице, која полази од дневника, мисаона уопштеност која полази од филозофије, сликовна конкретност и пластичност која полази од књижевности.

Аналог есеја у претходној култури би, дакле, био мит. На месту оне тенденције централизовања која је раније била својствена митолошкој свести, израсла је есејистичка тежња ка целовитости, обједињавању и повезивању различитих културних низова.

Митологија је по Ј. М. Мелетинском оријентисана на превазилажење фундаменталних антиномија људског постојања, на хармонизацију личности, друштва и природе. Полазећи од

индивидуалне рефлексije, есејистика у новом времену у суштини узима на себе ту функцију обједињавања различитих области културе, какву је вршила древна митологија.

У миту се подударају општа идеја и чулна слика и то је једно од његових најбитнијих својстава. Иста начела се спајају и у есеју, али већ као самостална, издвојена из првобитно неразлучиве истовестности – идеја се слободно спаја са сликом, као чињеница и закључак, сентенција и пример.

„Истинитост“ је још једно, врло важно својство есеја које га изједначава са митом. Есеј, као и мит, не само што општу идеју стапа с чулном сликом, него и њих обе – са текућом реалношћу. Ово обележје које зближава есеј и мит назвали бисмо онтолошким.

По Епштејновом мишљењу, „есеј у ново време узима на себе функцију мита - функцију целовитости, посредног изражавања филозофског, уметничког и историјског, или мисли, слике и бића; али, то се остварује управо у духу новог времена, коме је целовитост доступна једино у искуству досезања до ње, у покретно-колебљивој равнотежи саставних делова, као задатак а не датост.“<sup>(12)</sup>

## **Есеј – роман: есејизација књижевности и филозофије**

У савременој књижевности се практично ништа не пише а да то барем једним делом није есејоморфно. Есеј и роман су жанрови-вршњаци, рођени у XVI веку, у периоду ренесансе. Свој настанак у модерној форми роман такође дугује новим стваралачким оријентацијама ренесансне личности. Наглашена трансформативност и жанрофагија модерног есеја учинили су да он стекне многа обележја романа из времена његовог настајања.

Све што год постоји у сфери сазнајног, узвишеног и уопштеног, есејиста, као и романописац, увлачи у зону „фамилијарног контакта“ са стварношћу. Романескно приповедање природно прелази у есеј, као што се догађа и обрнуто. Својим потврђивањем садашњице као временског и вредносног оријентира, својим одрицањем „апсолутне прошлости“ есеј није просто пратио роман, него је ишао даље. Есеј чврсто стоји на терену садашње стварности.

Током XX века одвија се процес есејизације разних књижевних жанрова, и то пре свега романа. Најважније својство романа – „жив контакт са недовршеном, текућом савременошћу“ (Бахтин) – најдоследније се остварује у есеју. Могли бисмо чак рећи да многа дела која су по традицији сврставана у уметничку књижевност, заправо представљају белетризоване есеје који истовремено могу да се тумаче, наравно, и као есејизовани романи и приповести.

М. Епштејн закључује: „Уопште, у XX веку више није тако лако набројати значајне представнике светске књижевности код којих есејистичко начело не би, у овој или оној мери, продирало у грађење слике, цепајући аналитички њену уметничку целовитост и истовремено укључујући је у целовитост вишег синтетичког реда.“<sup>(13)</sup> Ево имена само неких књижевника XX века: Томас Ман, Херман Хесе, Франц Кафка, Марсел Пруст, Андре Жид, Албер Ками, Џејмс Џојс, Хенри Милер, Јасунари Кавабата и др.

Али морамо приметити да је есејизација књижевности само једна страна интегративних процеса у култури XX и XXI века; друга страна је есејизација филозофије која, исто тако, почиње да тежи сликовитости као што уметност тежи појмовности. Продор сликовитости у сферу филозофског мишљења био је стимулисан тако супротним учењима као што су психоанализа и феноменологија. Психоаналитички радови Фројдове и Јунгове школе носе приметан траг есејизма.

## Есејизам као културна појава

Све ово о чему смо до сада говорили показује да су уметничко-белетристичке и појмовно-логичке форме сувише тесне за стваралачку свест XX и XXI века. М. Епштејн је ширење есејистичког принципа мишљења на друге жанрове и типове стваралаштва назвао „есејизацијом“, а укупност њеног испољавања, целовит културни феномен – „есејизмом“. „Есејизам је интегративни процес у култури, кретање према животно-мисаоно-сликовној синтези у којој све компоненте, почетно присутне у миту, али још одавно растављене диференцирајућим развитком културе, поново се састају да би се ‘огледно’, експериментално зближиле једна са другом.“<sup>(14)</sup>

Насупрот данашњој култури темељне и прогресивно растуће специјализације, есејизам врши мисију повезивања, као што је то чинила митологија у древним културама, али на основу вредности издвојене човекове личности, индивидуалности. Есејизам је нарочито својство читаве културе XX века која тежи неомитолошкој целовитости, срastaњу несамосликовног и појмовног унутар културе, него и ње саме – са ванкултурном објективном стварношћу. Али треба нагласити да постоји битна разлика између митологије и есејизма; наиме, есејизам спаја различито – слику и појам, измишљотину и стварност – али не угрожава њихову самосталност.

У XX веку, веку препорода митологије, покушаји целовитог духовног стварања све чешће се уливају управо у есејистичку форму. У корито есејизма уливају се најбогатији токови књижевности и филозофије, делимично чак и науке XX века: К. Г. Јунг, Т. Адорно, А. Бретон, А. Ками, П. Валери, Т. С. Елиот, Х. Л. Борхес, О. Паз, М. Цветајева, В. Шкловски и многи други.

## Есеј у нашем времену

Есеј у данашње доба не сме да прекине одговарања на битна питања будних савести у времену у коме настаје, носио он печат пишчеве ерудиције или печат његове занесености аналитичким просуђивањем односа човек – природа - друштво. То одговарање је услов његове трајности и поука за будућност.

Чини нам се да је есеј од нарочите важности за савремену књижевност. Имамо у виду појаву коју је Џорџ Штајнер назвао „повлачењем речи“. И у књижевности, за коју верујемо да је једно од сведочанстава о моћи језика, постоји наглашена тенденција девалвације вербалног израза (као примери могу нам послужити Јонеско, Бекет, Џојсово „Финеганово бдење“).

Модерни литерарни израз налази се на опасној граници, не толико херметичности, колико извесног „нултог степена“ комуникације. Језик облика тежи комуникативној неутралности и још је Ј. Христић<sup>15)</sup> 1968. године скренуо пажњу на чињеницу да је есејистички стил у модерној књижевности једини успео да очува равнотежу између експлицитног и имплицитног, облика и изјаве.

Данас је стварност разбијена у мозаик и нема више глобалних концепција које би успоставиле изгубљену везу. И у уметности је фрагмент постао аутентична форма изражавања. И сам есеј је својеврсни фрагмент, облик без облика. Ако су се, како тврди Адорно, наука и уметност разишле у току напредујуће демитологизације, онда је управо есеј идеалан облик њиховог поновног зближавања. Он покушава објединити јасноћу, логичност и рационалност са афективним доживљајем света. Приближавање естетичких форми дискурзивним ваља схватити као тражење новог начина успостављања везе између визије света и наше судбине.

Есеј је данас, више него раније, шетајућа форма. Можда зато што постмодернизам управо потенцира есејистичку, протејску, еклектичку, синестезијску, синкретичку, хибридну димензију писања. Есеј је у сваком погледу амбивалентан жанр, двосмислен, прилагодљив, типична уметност краја века, не само XX века.

Амплитуде есеја између науке и филозофије, између реминисценције и фикције, блиске су нашем данашњем релативизму. Његов номадски жанр у вези је и са несигурношћу коју ми данас осећамо. За есеј можемо рећи да је форма ничије земље која почиње тамо где престаје наука, а не одриче се ни научне егзактности, ни логичности, ни емпиријске утемељености, и обавија се уз сâм руб уметности.

#### Литература:

1. Адорно, Теодор. *Есеј о есеју*. (Темат: *Есеји поводом есеја*; прев. Сања Дошлов). У: Реч, Београд, 3, 18, 1996, стр. 61-63.
2. Адорно, Теодор. *Филозофско-социолошки есеји о књижевности*. Загреб: Школска књига, 1985.
3. Аћин, Јовица. *Изазов херменеутике*. Београд: ДОБ, 1975.
4. Бензе, Макс. *О есеју и његовој прози*. У: *Дело*, Београд, 5, 1976, стр. 18-29.
5. Вулф, Вирџинија. *Есеји: избор*. Београд: Нолит, 1956.
6. Данилов, Драган Јовановић. *Хамвашево објављење*. У: *Међај*, Ужице, 30, 1993, стр. 9-11.
7. Епштејн, Михаил. *Есеј*. Београд: Народна књига – Алфа, 1997.
8. *Есеј на измаку века - превласт или расипање*. У: *Летопис Матице српске*, Нови Сад, књ. 453, св. 6, 1994, стр. 832-912.
9. *Есеји поводом есеја*, (прир. Гојко Божовић). У: *Реч*, Београд, 3, 18, 1996, стр. 57-74.

- <sup>10</sup> Ивас, Иван. *Есеј - говор*. У: *Филозофска истраживања*, Загреб, 21, св. 2, 1987, стр. 643-652.
- <sup>11</sup> Ковач, Никола, *Есеј као синтеза свијести*. У: *Дело*, Београд, 11/12, 1983, стр. 22-33.
- <sup>12</sup> Lopate, Phillip, (prir.). *Art of Personal Essay: an Anthology from the Classical Era to the Present*. New York: Anchor Books, 1995.
- <sup>13</sup> Лукач, Ђерђ. *О суштини и облику есеја*. У: *Душа и облици*, Београд: Нолит, 1973, стр. 33-55.
- <sup>14</sup> Марић, Сретен. *Проплаци есеја*. У: *Дело*, Београд, 5, 1976, стр. 30-39.
- <sup>15</sup> Марић, Сретен. *Проплаци есеја*. Београд: Нолит, 1979.
- <sup>16</sup> Монтен, Мишел де. *Огледи*. Београд: Рад, 1977.
- <sup>17</sup> Павлетић, Влатко. *Битност есеја*. У: *Израз*, Сарајево, 7-8, 1957, стр. 68-74.
- <sup>18</sup> Пеић, Бранко. *Запис о есеју, данас*. У: *Живот*, Сарајево, 9, 1957, стр. 156-161.
- <sup>19</sup> Пониж, Денис. *Есеј*. Љубљана: Државна založba Словеније, 1989.
- <sup>20</sup> Рикелм, Џ. П. *Модернистички есеј: случај Т. С. Елиота*. У: *Реч*, Београд, 18, 1996, стр. 75-78.
- <sup>21</sup> Солар, Миливој. *Есеј о есеју*. У: *Књижевност*, Београд, 4-5, 1984, стр. 632-642.
- <sup>22</sup> Солар, Миливој. *Есеји о фрагментима*. Београд: Просвета, 1985.
- <sup>23</sup> Фохт, Иван. *Есеј – протутежа филозофијском систему*. У: *Дело*, Београд, 5, 1976, стр. 30-39.
- <sup>24</sup> Хамвап, Бела. *Хитерионски есеји*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- <sup>25</sup> Христић, Јован. *Анатомија есеја*. У: *Летопис Матице српске*. Нови Сад, јул-август 1957, стр. 8-14.
- <sup>26</sup> Христић, Јован. *Есеји*. Нови Сад, Матица српска, 1994.
- <sup>27</sup> Христић, Јован. *Професор математике и други есеји*. Београд: Филип Вишњић, 1997.
- <sup>28</sup> Христић, Јован. *Судбина есеја*. У: *Облици модерне књижевности*, Београд: Нолит, 1968, стр. 151-166.

#### Напомене:

- <sup>1</sup> О томе је писао Јован Христић; видети: *Анатомија есеја*. У: *Летопис Матице српске*, јул-август 1957.
- <sup>2</sup> Тај израз је употребио Иван Ивас у свом тексту *Есеј – говор*. У: *Филозофска истраживања*, 21, 2, 1987, стр. 643-652.
- <sup>3</sup> Видети: Марић, Сретен. *Проплаци есеја*. У: *Дело*, 5, 1976, стр. 30-39.
- <sup>4</sup> Видети: Епштејн, Михаил. *Есеј*. Београд, 1997, стр. 7 и даље.
- <sup>5</sup> Видети: Аћин, Јовица. *Жива вага*. (Темат: *Есеји поводом есеја*). У: *Реч*, 3, 18, 1996, стр. 58-60.
- <sup>6</sup> Видети: Христић, Јован, *ibidem*, стр. 13.
- <sup>7</sup> Видети: Епштејн, Михаил, *ibidem*, стр. 17 и даље.
- <sup>8</sup> Павлетић, Влатко. *Битност есеја*. У: *Израз*, 7-8, 1957, стр. 69 и даље.
- <sup>9</sup> Бензе, Макс. *О есеју и његовој прози*. У: *Дело*, 5, 1976, стр. 21.

- <sup>10)</sup> Видети: Шуваковић, Мишко. *Скице за теорију и филозофију есеја*. У: *Есеј на измаку века - превласт или расипање, Летопис Матице српске*, књ. 453, св. 6, 1994, стр. 850-854.
- <sup>11)</sup> Видети: Христић, Јован. *Човек разговора*. У: *Есеји*, Матица српска, 1994, стр. 119-124.
- <sup>12)</sup> Епштејн, Михаил, *ibidem*, стр. 42.
- <sup>13)</sup> Епштејн, Михаил, *ibidem*, стр. 55.
- <sup>14)</sup> Епштејн, Михаил, *ibidem*, стр. 65.
- <sup>15)</sup> Видети: Христић, Јован. *Судбина есеја*. У: *Облици модерне књижевности*, Нолит, Београд, 1968, стр. 151-166.

### Резиме

Саморазумљива и неспорна карактеристика есеја је његова суштинска потреба да, препуштајући чињенице науци, увек говори о човеку и његовим вредностима.

Постоји пуна пропорционалност између нашег животног искуства и психолошке истанчаности коју стичемо и развијамо, са једне, и еволуције есеја, са друге стране.

Измичући дефиницијама, ова врста рукописа је усмерена на самооткривање и самодоказивање индивидуалности, истовремено тежећи интегралном сагледавању света. У есеју су стопљени филозофска уопштеност и песничка конкретност.

Висока стилска вредност језика, прецизна емоција, аналитичка мисао и висок домет сазнајних вредности - обележја су есејистичких текстова.

Есејизација књижевности и филозофије и есејизам као општекултурни феномен последица су интегративних процеса у култури XX и XXI века.

**К.н. Јадранка Божић**

**Эссей - фикция внутри истины**

### Резюме

Самопонятной и бесспорной характеристикой эссея является его сутевая потребность чтобы, оставляя факты науке, всегда говорил о человеке и его ценностях.

Существует полная пропорциональность между нашим жизненным опытом и психологической чуткостью, которую приобретаем, с одной, и эволюцией эссея, с другой стороны.

Не сдаваясь дефинициям, этот тип рукописи направлен на самооткрытие и самодоказывание индивидуальности, одновременно стремясь к интегральному восприятию мира. Эссея соединяет философскую обобщенность и поэтскую конкретность.



Высокая стилистическая ценность языка, точная эмоция, аналитическая мысль и высокая достигаемость опознательных ценностей – являются приметами эссеев.

Эссеизация литературы и философии и эссеизм как общекультурный феномен являются последствием интегративных процессов в культуре XX и XXI века.

**Jadranka Božić, M.A.**

**Essay – The Fiction inside the Truth**

### **Summary**

The self-understandable and uncontested characteristic of the Essay is its elementary necessity to talk always about the Human Being and his values, leaving the facts to the Science.

A complete proportionality exists between our life experience and psychological sensitivity, that we acquire and develop, from one side, and the evolution of the Essay, on the other side.

Evading from definitions, this type of manuscript is aimed to the self-revelation and self-justification of the Individuality, in the same time inclining to the integral perception of the World. Philosophical universality and poetic being are merged in the Essay.

The high style value of the language, the precise emotion, the analytic reflection and the high range of perceptive values are designations of Essays.

The Essay in Literature and Philosophy, as well the Essay-ism as an universal cultural phenomenon, are the consequence of the integral process in the Culture of the XX and XXI century.



# БЕОГРАЂАНИ,

Пре него што пођете на **гласање** упитајте Господ. Славка Дуканца ово:

1. Откуда он који је 1907. год. отпуштен као срески начелник и није имао „пас“ зашта да га уједе“ има данас **20.000.000** динара у Хрватској штедионици и по разним банкама.

2) Како је **примио провизије или награде** од Савинског Друштва, приликом **познате пљачке општине** од 5.000.000 динара.

3) Зашто је **одговорио на познати чланак** Господа Драгића Сопдатовића Касацноног Судије **како се је исти именовао као непоштен провизionaша.**

4) Зашто се **на платном тражењу** **прикрива позната афера** у Електричној Централли у 82.000.000 динара **покрадене ствари.**

5) Дакле је у **његовој фамилији у драгачеву унро ко природном смрћу,** али су се **помрли у присуству жандарна.**

6) Упитајте Славка Дуканца, **зашто је ишао код иследног судије и молио да се обустави истрага,** приликом **пљачки** **де-бнина Степића за крађу државног новца,** и да се та ствар **из-ташва** јер **клеветници** **треба да платне апванска врата.**

То га упитајте као демократског кандидата на овда гласајте где хоћете, јер ви у Београду не гласате за Љубу Даниловића нећ ли Славка провизionaша и Велимира Трпавца.

АГИТАЦИОННИ ОДБОР  
НАРОДНЕ РАДИКАЛНЕ СТРАНКЕ.

Општина „Београд“ Број 11

7. Београђани